

**A tessitura da memória e da identidade feminina nas obras *Odisseia de Penélope & Vulgo Grace*, de Margaret Atwood**

Allan Franck de Resende (UFV)<sup>1</sup>

Luiz Manoel da Silva Oliveira (UFSJ)<sup>2</sup>

331

**Resumo**

Os romances *A Odisseia de Penélope* (2005) e *Vulgo Grace* (1996) da escritora canadense Margaret Atwood trazem reconstruções e leituras inusitadas da personagem mítica Penélope e da personagem histórica Grace Marks, respectivamente. As estratégias narrativas presentes nas obras, assim como os novos tipos de romances da contemporaneidade em questão, possibilitam a construção de uma nova forma de pensar e de novas configurações identitárias do sujeito feminino, em suas representações literárias contemporâneas. Nessa perspectiva, o presente trabalho centra-se na construção das memórias e identidades dessas personagens, que outrora foram silenciadas ou subjetificadas, em momentos em que a tradição vigente claramente privilegiava uma perspectiva androcêntrica. Agora, evidencia-se uma nova abordagem na qual elas são protagonistas, narradoras das suas próprias histórias e artífices das suas próprias subjetividades.

**Palavras-chave:** memória, identidade, sujeito feminino, pós-modernidade, empoderamento.

**Abstract**

The novels *The Penelopiad* (2005) and *Alias Grace* (1996) by the Canadian writer Margaret Atwood bring new interpretations and reconstructions of both mythical character Penelope and Irish-Canadian historical figure Grace Marks, respectively. The narrative strategies in Atwood's works, as well as the new types of contemporary novels in which they are present, allow the construction of a new way of thinking and new identity configurations for the female subject in its contemporary literary representations. Consequently, the present article focuses on the construction of the memories and identities of those characters who were once silenced and objectified in historical times in which the then prevailing tradition clearly favored

<sup>1</sup> Mestrando em Estudos Literários da UFV, atuando no colégio de aplicação COLUNI como monitor II de Filosofia, no Campus Viçosa. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9991087114356373>  
E-mail: [allanfranck@ymail.com](mailto:allanfranck@ymail.com)

<sup>2</sup> Doutor em Literatura Comparada, Mestre em Literaturas de Língua Inglesa. Professor Adjunto do DELAC (Departamento de Letras, Artes e Cultura) da UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei – e docente efetivo do PROMEL – Programa de Mestrado em Letras da UFSJ. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2078850561648563>. E-mail: [luizmanoel@ufsj.edu.br](mailto:luizmanoel@ufsj.edu.br).

androcentric perspectives. Now, there comes a new approach in which the same characters are protagonists, narrators of their own stories, and manufacturers of their own subjectivities.

**Keywords:** memory, identity, female subject, post-modernity, empowerment.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende abordar as questões pertinentes à construção das memórias e identidades imbricadas nos romances da escritora canadense Margaret Atwood, a saber, *A Odisseia de Penélope* (2005) e *Vulgo Grace* (1996), nas vozes das suas personagens protagonistas e narradoras de suas próprias histórias: Penélope e Grace Marks, respectivamente. Na verdade, as estratégias narrativas aqui observadas, bem como os novos tipos de romance da contemporaneidade, favorecem a construção de formas inusitadas de pensar e de múltiplas configurações identitárias do sujeito feminino em suas representações literárias pós-modernas.

Como reescritura canônica, *A Odisseia de Penélope* traz uma personagem caracteristicamente pós-modernista: Penélope, que é, por assim dizer, “resgatada” da sua representação objetificada e subalterna na *Odisseia*, de Homero. Em assim fazendo, Atwood concede à espartana e rainha de Ítaca o papel de protagonista, narradora e público da história, mas não sem também se preocupar em fazer outra “reparação”, pois também vai intercalando essa reconfiguração de Penélope com a representação mais positiva e promissora das suas doze escravas, que tinham amargado um destino ainda mais excludente e cruel na obra de Homero, já que lhes fora reservada a pena de morte, infligida por Odisseu e seu filho Telêmaco. Elas apresentam canções e encenações para convencer o leitor da relevância de seu ponto de vista, atuando como membros do coro do teatro grego antigo. Côncias de suas agências, as mulheres presentes na nova *Odisseia* são reconfigurações contemporâneas e mais empoderadas dos arquétipos femininos clássicos, usando ideias modernas de justiça, gênero e lealdade.

Em *Vulgo Grace*, Margaret Atwood reconstitui um acontecimento histórico utilizando-se de diversas estratégias narrativas pós-modernas. Misturando ficção e história, a autora consegue surpreendentemente colocar em xeque as supostas “verdades históricas” que gravitam em torno de Grace Marks, graças aos recursos da metaficção historiográfica. Desse modo, a autora problematiza o ato de narrar e interroga até que ponto há legitimidade e veracidade nos

documentos históricos, do mesmo modo que desenvolve a identidade fluida das personagens e pondera e relativiza as distinções binárias entre o belo e o monstruoso, a sanidade e a insanidade e o bem e o mal, por exemplo.

Tudo isto acontece em detrimento das representações subalternas, opressivas e anuladoras da presença, da agência e da subjetividade da mulher em obras canônicas, como *A Odisseia*, e durante o período colonial oitocentista, como o retratado em *Vulgo Grace*. Ou seja, períodos em que a tradição vigente fora orientada em favor da cultura androcêntrica, que agora vê fenecer essa arbitrariedade, graças aos vários movimentos de emancipação das minorias de que as últimas décadas têm sido testemunhas, de modo que hoje nos âmbitos social, familiar, psicológico, profissional e identitário, as mulheres lograram conseguir conquistas importantíssimas que são reverberadas na ficção exatamente com a concepção e construção de novas identidades mais promissoras e emancipadas para essas novas personagens femininas.

## A MEMÓRIA E A IDENTIDADE EM SUAS CONSTRUÇÕES E REPRESENTAÇÕES

A literatura, bem como qualquer outra expressão artística, propõe questionamentos sobre a nossa realidade vigente, assim como acerca de nossas experiências de vida e, em sua essência, possibilita uma reflexão crítica por meio da dúvida, a qual incita a organicidade, o movimento e, conseqüentemente, a mudança. Isso é bem observado nas palavras de Antonio Candido:

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra.

(CANDIDO, 2006, p. 186).

Partindo do pressuposto de uma nova abordagem através da reescritura da obra canônica *A Odisseia* e da relativização dos discursos históricos do Canadá em *Vulgo Grace*, Atwood reconta de maneira exímia os pormenores das histórias de vida das personagens Penélope e Grace Marks, antes silenciadas e objetificadas, por força do domínio ideológico e da opressão

patriarcal que desde a Antiguidade Clássica preponderaram sobre as mulheres no mundo ocidental.

Problematizando a história, Peter Burke em sua obra *Variiedades da História Cultural* observa os aspectos pertinentes a esse ramo do saber como memória social e demonstra a quebra das pretensas utopias de outrora quando nota que:

Tanto a história quanto a memória passaram a revelar-se cada vez mais problemáticas. Lembrar o passado e escrever sobre ele não mais parecem as atividades inocentes que outrora se julgava que fossem. Nem as memórias nem as histórias parecem mais ser objetivas.

(BURKE, 2000, p. 70)

Os estudos contemporâneos sobre a história demonstram como esta foi ‘orientada’ a favor de certos grupos sociais, selecionando-se de maneira consciente ou não os fatos, de forma que surgiu a necessidade um grande reexame de todo esse legado do passado, dadas a parcialidade e a grande distorção a que certos “fatos” históricos foram inegavelmente submetidos. Quanto à memória, esta, por existir em função dos vivos e seus processos estarem em constante dinâmica, encontra-se comumente à mercê de esquecimentos e lembranças que se intercalam no transcurso do tempo. Nessa perspectiva, as obras em destaque procuram conferir certo empoderamento à memória em detrimento da suposta “veracidade” da história, por se tratar de relatos das personagens que outrora foram diminuídas e objetivadas nas suas descrições ao longo da história. Como a história é a imperfeita reconfiguração daquilo que um dia existiu, ela sempre mostra uma série de problemas na sua tentativa de reconstituir trechos ou mesmo relatos inteiros da existência. Nas palavras de Pierre Nora, a memória:

É um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cena, censura ou projeções.

(NORA, 1993, p. 9).

Assim como Pierre Nora parte do pressuposto de que os ‘lugares da memória’ pertencem aos domínios do simples e do ambíguo, Atwood desenvolve a sua narrativa e a representação das suas personagens de maneira interessante e complexa, conferindo autonomia

tanto a Penélope quanto a Grace Marks, na descrição de suas experiências mais sensíveis e, concomitantemente, de suas abstrações mais elaboradas.

Nas obras em questão, tanto em *A Odisseia de Penélope* (2005) quanto em *Vulgo Grace* (1996), pode-se observar a preocupação da autora em dissolver o modelo de subserviência proposto pelas narrativas históricas canônicas de memória cultural, nas quais a ideologia androcêntrica sempre teve preponderância e em que a representação das mulheres sempre teve o seu espectro minimizado, para a representação da figura masculina mais positiva e hegemonicamente. Com isso, a subversão da cultura androcêntrica nessas obras atwoodianas é sobremaneira ressaltada, já que a ideologia e a atitude baseadas numa perspectiva masculina suprimem os interesses e o ponto de vista feminino. Em função disso, Atwood elabora um discurso onde o leitor se posicionará na experiência do universo feminino e, portanto, também contemplará os acontecimentos a partir de uma expectativa feminina. Rita Therezinha Schmidt pondera sobre esse papel da reescritura da história feminina contemporânea com base em seus estudos sobre Feminismo e Pós-modernismo:

Se hoje a crítica feminista questiona o estatuto das configurações canônicas nacionais é porque entende que a matriz ideológica que informou seus processos de formação está intimamente imbricada com o funcionamento institucional e social de hegemonias, não só de gênero, mas também de raça e de classe social, as quais produziram relações desiguais na produção e distribuição de poder cultural, processos de subjetivação que implicaram no apagamento, às vezes de forma violenta, simbólica e literalmente, de outras identidades culturais, enfim, obliteração da diferença, do heterogêneo, da diversidade sob a universalidade da identidade essencializada promovida pelo discurso da cultura instituída. (Schmidt, 2002, p. 38).

Partindo do ponto de vista de que o que sobrevive do passado não é o que existiu e sim o que se escolheu, a autora canadense confere às suas personagens voz e agência sobre suas histórias, para contarem aos leitores o que elas se lembram de seus feitos. Essas memórias estão mergulhadas no palpável, nos lugares em que são descritas, nos seus gestos e nos objetos. Há muitas interseções entre as histórias dessas duas personagens, apesar de suas diferenças: ambas são artífices da técnica do tear e na produção de colchas. Essa habilidade não somente constitui um atributo quase sempre tido como típico das mulheres, mas também serve como passatempo ou lenitivo para os seus momentos de angústia, de solidão, de raiva e de esperança. Penélope, diante da insistência dos pretendentes à sua mão, fora obrigada a estabelecer a condição de que

o novo casamento somente aconteceria depois que terminasse de tecer um sudário para Laerte, pai de seu esposo Ulisses que, após vinte anos da Guerra de Troia, não dava notícias de seu paradeiro. Com esse estratagem, ela esperava adiar o evento ao máximo possível. Já Grace Marks, após anos de encarceramento devido ao crime pelo qual fora condenada, cria o hábito particular de costurar colchas de retalho. Ela o faz em vários momentos da obra, tanto em sua cela, quanto durante as entrevistas para o seu médico alienista, Simon Jordan, que tenta desvendar a figura enigmática dessa suposta assassina.

## RECONSTRUINDO OS FATOS

De acordo com a tradição, a figura de Penélope é caracterizada como síntese da personificação da fiel e submissa esposa, a qual está presente nos mais diversos estudos clássicos e releituras literárias, a partir de diferentes perspectivas e relacionada a temáticas variadas. Atwood reconfigura a narrativa dos fatos e histórias pelo ponto de vista da esposa de Odisseu e suas doze escravas, errantes pelos Campos Elíseos por toda a eternidade. Penélope começa a narrar suas memórias *post-mortem*, assim como o narrador da obra machadiana

### Memórias Póstumas de Brás Cubas:

Agora que morri, sei de tudo. Era isso que eu esperava que acontecesse, mas, como muitos dos meus desejos, deixou de se realizar. Sei apenas alguns fatos dispersos que antes ignorava. Desnecessário dizer, trata-se de um preço alto demais a pagar pela satisfação da curiosidade.

(ATWOOD, 2005, p. 15).

Em vista disso, a autora confere à personagem Penélope uma identidade pós-moderna. Apesar de Penélope pertencer ao mundo clássico grego, ela sofre influências de outras eras e de certa forma passa por uma espécie de processo de amadurecimento intelectual, visto que a personagem não mais pertence ao mundo terreno. Agora, Penélope vaga sob a forma de um espírito desencarnado por uma dimensão paralela nomeada de Campos Elíseos e semelhante ao tártaro grego, ou Casa de Hades, descrita como ‘escura’ e ‘cheia de grutas’ e onde existem “punições aos malfeitores que não receberam em vida o devido castigo” (p. 27). Gritos, torturas

e escuridão descrevem essa espécie de “mundo paralelo” pós-vida física na terra. Devido à possibilidade de contato com seres vivos ao longo do tempo, Penélope amadureceu em relação à sua aparição em *A Odisseia* e, portanto, pode analisar os fatos ocorridos com um distanciamento do discurso historiográfico tradicional relacionado às mulheres (inclusive a ela) na antiguidade grega. Essa nova identidade ou, melhor dizendo, identidade revelada, repudia toda aquela visão de sociedade patriarcal vigente em sua vida terrena. Esse processo de mudança e deslocamento de estruturas e de processos centrais da sociedade é descrito por Stuart Hall como pertencente ao “sujeito pós-moderno”, que ele descreve da seguinte forma:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas. Correspondentemente, as identidades que compunham as paisagens sociais ‘lá fora’ e que asseguravam a nossa conformidade subjetiva com as ‘necessidades’ objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.

(HALL, 2001, p. 12).

A obra se inicia localizando a narradora no espaço e no tempo — a Era Contemporânea, em um Reino dos Mortos tedioso. Penélope então explica seu desejo de contar com a própria voz a história que viu distorcida ao longo dos séculos. A partir daí, Margaret Atwood reconstrói a infância de Penélope: filha do Rei Icário e uma náiade<sup>3</sup>, portanto intimamente ligada à água e às lágrimas, a princesa cresce sob a sombra da prima Helena. Consciente de seu valor unicamente como peça política, sabe que os pretendentes que comparecem ao torneio em busca de sua mão não desejam nada além dos tesouros de seu dote e do reino de seu marido.

Além de Penélope, as doze escravas também contam novamente os fatos ocorridos, desvelando aspectos “omitidos” nos textos homéricos. Como narradoras autodiegéticas, as personagens irão se apresentar e questionar certos acontecimentos de outrora na forma de um Coro que declama poesias, danças e canções, permitindo-lhes, assim, buscar essas identidades em abstenção, que por motivos óbvios muitas vezes as deixaram em situações de

<sup>3</sup> De acordo com Jorge Luis Borges e Osvaldo Ferrari, o termo *náiade* advém da mitologia grega e refere-se às ninfas aquáticas que possuíam o dom da cura e da profecia. Assemelhavam-se às sereias e, com a voz igualmente bela, viviam em fontes e nascentes. Eram extremamente belas; tinham pele clara ou até azulada e olhos extremamente azuis e profundos (BORGES; FERRARI, 2009, p. 75).

constrangimento, além de terem sido expostas a todo o tipo de violência que no final resultou em sua condenação, seguida pelo enforcamento sentenciado por Odisseu. Ao decorrer dos relatos, observa-se a desconstrução da imagem heroica de Odisseu de maneira a apresentar uma história específica e mais fiel das escravas, além do uso de uma linguagem própria em que se ironiza a história homérica de forma acusadora.

A performance do coro em forma de poema descreve de maneira sarcástica, porém melancólica, o sofrimento em vida das escravas, bem como o último momento de suas vidas. Dessa maneira, Atwood evidencia o lado obscuro de Odisseu, desconstruindo sua imagem heroica transmitida pelos relatos de *A Odisseia* e mostrando como a ideologia da cultura androcêntrica grega era insensível a tal infortúnio. Em função de tal ímpeto revisionista da autora, no segundo capítulo dessa nova odisseia com enfoque feminino, as escravas dão nova magnitude ao episódio, declamam num coro onde acusam seus senhores – Odisseu e Telêmaco - pelo infortúnio de suas vidas. Assim é protagonizado pelas doze escravas o coro intitulado “Canção para pular corda”:

Somos as escravas  
Que vocês mataram  
Que vocês traíram

Danças leves  
Pés descalços no ar  
No injusto balançar  
(...)  
Vocês se divertiam  
Bastava erguer a mão  
Para nos ver sofrer

Danças no ar  
As escravas que vocês  
Traíram e mataram.

(ATWOOD, 2005, p. 18)

Tal canção evidencia o tratamento dado às escravas pela suposta traição das mesmas em relação ao seu senhor Odisseu. Elas foram enforcadas pelo ato de terem deitado com os pretendentes de Penélope que tomaram o reino e reivindicaram a mão da rainha e conseqüentemente o reino de Ítaca. Tal opressão de Odisseu determinou que as escravas não tivessem direito à vida pelo fato de terem mantido relações sexuais com os invasores do reino

(descartando a possibilidade desse ato libidinoso ter sido ou não imposto às escravas pela força).

Observando agora inferências sobre identidade, o filósofo Zigmunt Bauman, em seu livro **Identidade**, assim como na conjuntura de toda a sua obra, sugere-nos um mundo onde tudo o que nos circunda é do domínio das aparências e das ilusões, cercado por angústias e incertezas trazidas pelo convívio social e que exigem uma apreciação minuciosa da realidade e da maneira como os indivíduos são inseridos nela.

Essas atitudes são, na visão de Bauman, fruto do líquido mundo moderno, pois são construídas e sustentadas as referências comuns de identidades em movimento. A identidade do modelo antigo, rígida e inegociável, não se ajusta às novas estruturas frágeis e transitórias. Para o autor, a busca por identidade vem justamente do desejo de segurança. A respeito das identidades das personagens das duas obras, observamos que, pelas suas próprias naturezas, elas são intangíveis e ambivalentes no decorrer das narrativas, características típicas da contemporaneidade, onde não existe mais a pretensão de matrizes ideológicas imbricadas no funcionamento institucional e social de hegemonias, quaisquer que sejam. Bauman frisa o seguinte:

[...] a descoberta de que a identidade é um monte de problemas, e não uma campanha de um tema único, é um aspecto que compartilho com um número muito grande de pessoas, praticamente com todos os homens e mulheres da nossa era 'líquido-moderna'.

(BAUMAN, 2005, p. 18)

A respeito de Penélope, tal aspecto de identidade líquida já é percebido no momento em que a personagem rememora a cerimônia de seu casamento com Ulisses, no qual a sua mãe, uma náiade pertencente ao mundo das águas, chega e “rouba” a cena, proferindo um discurso nessa célebre ocasião:

A água não resiste. A água flui. Quando alguém mergulha a mão na água, sente apenas uma carícia. A água não é uma parede sólida, nada a deterá. Mas a água sempre vai para onde deseja ir, e no final das contas nada pode impedi-la de seguir seu curso. A água é paciente. Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura. Lembre-se disso, minha filha. Lembre-se de que você é metade água. Se não puder enfrentar um obstáculo, contorne-o. Como faz a água.

(ATWOOD, 2005, p. 47).

Atwood concebe dentro desse viés uma identidade líquida para a personagem Penélope, que, ao longo de sua vida terrena, bem como pelos milênios em que esteve “morta”, demonstra certa aptidão em seus comportamentos e opiniões que a levam a agir de maneira fluida, ou seja, contornando todo e qualquer obstáculo que aparecesse em seu caminho. As mudanças do mundo líquido sugerem transformações e deslocamentos aparentemente aleatórios, totalmente imprevisíveis.

Do mesmo modo, em *Vulgo Grace*, Atwood por meio de sua narrativa se apropriou de uma determinada personagem histórica existente para construir sua personagem ficcional que não só se mantém como figura histórica através de fragmentos reunidos durante a pesquisa para a elaboração de seu romance, como também é constituída como criação literária a partir desses próprios fragmentos. Linda Hutcheon pondera muito bem a esse respeito, quando explicita que:

A metaficção historiográfica nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo.

(HUTCHEON, 1987, p. 131).

Atwood reconta o famoso caso reverberado na imprensa canadense e internacional do verão de 1843 em que Grace Maks, juntamente com James McDermott, é condenada pelos assassinatos do fazendeiro e patrão Thomas Kinnear e da sua governanta e suposta amante (grávida de semanas) Nancy Montgomery. Os crimes ocorreram em Richmond Hill, propriedade rural de uma pequena localidade ao norte de Toronto, no Canadá. Os corpos das vítimas foram descobertos no porão da fazenda. Ambos os “assassinos” eram muito jovens – Grace Marks, moça irlandesa que atravessou o oceano para tentar uma nova sorte em sua vida tinha 16 anos, enquanto James McDermott, peão da fazenda de expressões faciais que revelavam certa má índole tinha 21 anos. Os dois chegaram a empreitar uma fuga, em sentido à fronteira com os Estados Unidos, mas logo foram encontrados e presos. Retornaram a Toronto, onde o veredicto do tribunal com base no testemunho do outro funcionário do fazendeiro Kinnear, James Walsh, condenou-os à pena de morte. Logo estipulada a sentença, McDermott foi enforcado pelos assassinatos do qual fora acusado. No entanto, a jovem Grace Marks teve sua sentença comutada pelo sistema jurídico para prisão perpétua.

Grace Marks, em seus anos de cárcere, mostra-se um ser ambíguo que esconde quem de fato ela realmente é. Por toda a obra, o leitor se depara com diversas conjecturas na formação das hipóteses sobre a sua identidade fluida. Sua narrativa autodiegética desenrola-se em muitas ocasiões com essa configuração ambivalente, como se percebe no seguinte trecho:

Às vezes, quando estou tirando o pó do espelho com as luvas, olho a mim mesma, apesar de saber que isso é vaidade. À luz da tarde no salão minha pele tem uma cor violeta clara e pálida, como um machucado que estivesse sumindo, e meus dentes ficam esverdeados. Penso em todas as coisas que escreveram sobre mim – que sou uma demônia desumana, que sou a vítima inocente de um canalha que me forçou contra a vontade e ameaçou minha própria vida, que eu era ignorante demais para saber como agir e que me enforcar seria um crime judicial, que eu gosto de animais, que sou muito bonita e com cútis radiante, que tenho olhos azuis, que tenho cabelos ruivos e também castanhos, que sou alta mas não acima da altura média, que me visto bem e descentemente, que roubei uma mulher morta para me vestir assim, que sou ativa e rápida em meu trabalho, que sou mal-humorada e briguenta, que tenho a aparência de uma pessoa muito acima de minha situação humilde, que sou uma boa moça de natureza dócil e que ninguém jamais soube de um mal que eu tivesse feito; que sou astuta e maldosa, que sou fraca da cabeça e pouco mais que uma idiota. E eu me pergunto como posso ser todas essas coisas diferentes ao mesmo tempo?  
(ATWOOD, 2008, p. 25).

Apesar de muitas vezes mostrar ao leitor detalhes dos acontecimentos que compõem a história de Grace, Margaret Atwood utiliza-se de sutilezas para deixar subentendidos importantes aspectos da trajetória da protagonista. Dr. Simon Jordan assim que apresentado à Grace Marks, começa aos poucos a construir uma relação amigável entre médico/paciente para coletar depoimentos de Grace. Jordan aspira descobrir se ela mente ou se realmente tem problemas de memória, que a impedem de se lembrar do que aconteceu no dia da morte do Sr. Kinnear e de Nancy. Grace conta então a ele sobre sua vida, desde a época passada na Irlanda, onde nasceu e de onde a família parte para o Canadá em busca de melhores condições. Suas declarações ao jovem doutor são contraditórias, pois marcam a imprecisão de todos os eventos narrados, o que gera uma total incerteza ao leitor quanto à culpabilidade ou mesmo inocência de Grace perante os crimes atribuídos a ela. Na obra de Atwood, Grace Marks possui um senso altamente crítico, característico da narrativa pós-moderna irônica, como é observado na seguinte passagem em que a protagonista faz um juízo de seu médico alienista Simon Jordan logo após conversarem sobre afazeres domésticos:

Olho para ele. Ele está usando uma gravata amarela com quadradinhos. Não está fazendo uma piada. Ele realmente não sabe. Homens como ele não têm que limpar a própria sujeira que fazem, mas nós temos que limpar a nossa própria sujeira, e mais as deles. Nesse sentido são como crianças, não têm que pensar no futuro, ou se preocupar com as consequências do que fazem. Mas não é culpa deles, é como foram criados (ATWOOD, 1997, p. 207).

Aos poucos, Simon Jordan se envolve na história de Marks e busca distinguir a mulher doce e educada que vê da mulher que outrora fora condenada pelo assassinato. Consequentemente, o romance é cercado por ambiguidades, tanto com relação ao discurso contraditório de Grace, quanto pela sua manifesta identidade de várias faces. Isso é marcado pelas revelações e velamentos sobre o que ela diz ou diz não se lembrar sobre os assassinatos.

Em vista disso, observa-se uma personagem construída de maneira a demonstrar tanto pela tessitura de sua memória quanto pela construção de sua identidade aspectos referentes ao conjunto de todos os pressupostos teóricos aqui levantados. *Vulgo Grace* lembra uma colcha de retalhos, da qual cada pedaço de tecido remete a um momento ou personagem diferente, mas que, no final, quando todos estão costurados, formam uma história completa na qual Margaret Atwood, com exímia maestria, estimula os leitores a formarem sua própria opinião sobre a assassina. Grace Marks a exemplo de seu ofício tece toda a sua história de modo a se descrever como um sujeito pós-moderno condizente com um mundo totalmente líquido, onde tanto as pessoas como tudo o que as cercam se moldam ao menor sinal de incertezas, sem mais serem guiadas por modelos pré-estabelecidos, sejam eles institucionais ou sociais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa levanta a possibilidade de análises e perspectivas inusitadas das estratégias narrativas, ocultadoras de outros gêneros literários, bem como dos novos tipos de romances da contemporaneidade, que favorecem a construção de uma nova forma de pensar e de novas configurações identitárias do sujeito feminino em suas representações literárias contemporâneas. Tudo isto acontece em detrimento das representações subalternas, opressivas e anuladoras da presença, da agência e da subjetividade da mulher em obras canônicas, como A

**Odisseia**, e durante o período colonial oitocentista, como o retratado em *Vulgo Grace*; ou seja, períodos em que a tradição vigente fora orientada em favor da cultura androcêntrica.

Por meio do ato criador de suas tessituras, não apenas das colchas, mas de seus relatos como narradoras autodiegéticas, é que essas mulheres transcendem o estado de pressuposto silêncio e submissão, que a história e a ficção comprovam, para vivenciar uma nova experiência, a da libertação de seus anseios outrora suprimidos e agora em seus discursos materializados.

Quanto à pós-modernidade, também fica patente que não cabem mais versões definitivas sobre quaisquer assuntos, tópicos ou temáticas na contemporaneidade. Ao contrário, privilegiam-se as pequenas histórias, os pequenos relatos e as vozes das minorias, sejam elas quais forem. Assim, conferem-se visões contemporâneas emancipadas do papel da mulher na nossa sociedade, as quais possibilitam desafios à pretensão de verdade da historiografia e ao pretense papel preponderante do patriarcado, como o levado a efeito nessas obras de Atwood.

Sendo assim, em sua nova odisseia, Penélope tece novas histórias e revela fatos e motivos de seu aparente pressuposto silêncio, imagem legada pelo sistema patriarcal e descrita na obra de Homero. Os fatos atenuados e/ou omitidos por Homero manifestam-se novamente como versões “verdadeiras” por meio de Penélope e também das suas doze escravas, que haviam sido cruelmente enforcadas e assassinadas por Odisseu e seu filho Telêmaco na obra original, o que confere visões contemporâneas emancipadas do papel da mulher na nossa sociedade, as quais possibilitam desafios ao cânone literário como o que as obra de Atwood lograram conseguir.

Por último, em *Vulgo Grace*, a personagem mulher Grace Marks, conforme abordada, estava situada em uma posição ex-cêntrica da sociedade. Sendo assim, Grace tem agência e voz a partir de uma perspectiva descentralizada para revelar fatos e motivos de sua (não) participação no crime de Thomas Kinnear e de Nancy Montgomery. Atwood confere à Grace uma identidade que, pela sua própria natureza, se cria de forma ambivalente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ATWOOD, M. **A Odisseia de Penélope**. Trad. Celso Nogueira. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_. **Vulgo Grace**. Trad. Maria J. Silveira. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2008.

BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

BORGES, J. L.; FERRARI, O. **Sobre a filosofia e outros diálogos**. Tradução de John O’Kuinghttons. São Paulo: Editora Hedra Ltda, 2009, p. 75.

BURKE, P. História como memória social. In: \_\_\_\_\_. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 5ª. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 7 – 22.

HUTCHEON, L. Metaficção-Historiográfica: “O Passatempo do Tempo Passado”. In: \_\_\_\_\_. **Poética do Pós-Modernismo: história · teoria · ficção**. Rio de Janeiro. RJ: Imago Editora, 1987, p. 141 – 162.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. In: **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**. e-ISSN 2176-2767; ISSN 0102-4442, 10. PUC-SP: São Paulo, 1993, p. 7 – 28.

SCHMIDT, R. T. Escrevendo gênero, reescrevendo nação: da teoria, da resistência, da brasilidade. In: DUARTE, C. L; DUARTE, E. A e BEZERRA, K. C. **Gênero e representação: teoria, história e crítica**. ISBN: 85-87470-38-8. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, UFMG, 2002, p. 32 – 44.